

INTRODUÇÃO

Este artigo discute os movimentos estético-políticos presente na exposição *Levantes* (Didi-Huberman, 2017). A exposição, que percorreu Barcelona, Buenos Aires, Cidade do México, Quebec e São Paulo, problematiza os levantes e as insurreições através das quais grupos, com palavras, gestos e ações expressivos, fazem reivindicações sociais ou políticas.

No centro do debate está o desafio às formas de submissão a um poder central e absoluto, e aos modos de construção e de esgotamento das democracias representativas. Tendo como ponto de partida as manifestações de rua ocorridas em vários lugares, inclusive no Brasil, como por exemplo, as jornadas de junho de 2013. A exposição aprofunda os conceitos de arte politicamente engajada (BOURRIAUD, 2009).

Com base em Butler (2009, 2011, 2012, 2014, 2015, 2017a, 2017b), discutem-se os conceitos de uma teoria performativa das manifestações de rua (assembleia coletiva) e o direito ao aparecimento. Partindo das lutas identitárias, sobretudo de gênero e sexuais, a autora articula estas ações e movimentos às necessidades destes corpos permanecerem em luta. Saindo da “escuridão” do privado para a “claridade” do público, metáfora apresentada por Butler, as performances de rua como ação política e engajamento demonstram o espaço de aparecimento e seu próprio direito garantido na liberdade de expressão e de manifestação (BUTLER, 2017, p. 77).

Com efeito, resgatam-se os acontecimentos de maio de 1968, que ainda reverberam sobre estas lutas e manifestos políticos. De fato, as lutas que se ocorreram nas universidades francesas, americanas, irlandesas, mexicanas, argentinas e brasileiras naquele fatídico ano estão inseridas no contexto global da sociedade.

Eram lutas corporativistas, e de natureza ideológica, muitas com relação aos currículos e aquilo que (como) era ensinado nas faculdades. Discutiam-se as relações hierárquicas entre professores e alunos. Somadas às categorias universitárias, outras que invocavam as demandas sociais, mobilizando-se em torno de vieses políticos, tais como democratização, defesa das liberdades individuais ou coletivas. Enfim, toma-se este período como referência para os contemporâneos levantes deste século.

Nesta investigação, utiliza-se de abordagem qualitativa, especialmente os estudos de Butler, Foucault (1979, 2009) e Laclau (2014), Mouffe (2014), Laclau e

Mouffe (2015), bem como a análise de imagens em Augè, Didi-Huberman e Eco (2011), Aumont (2012), Barthes (2012) Sontag (2012) e Didi-Huberman (2017).

Estruturado em três partes, o estudo procura discutir, primeiramente, os usos de imagens como elementos de representação e das múltiplas visões de mundo (DIAS, 2015a, 2015b e 2016). Na segunda parte, discutem-se os *levantes*, os sentimentos de perda/dor/luta e suas potências. Na terceira e última parte, os conceitos de corpo performativo e assembleia coletiva, procurando estabelecer os critérios subjacentes.

O caminho percorrido será através de potências expressas nas narrativas visuais da exposição de Didi-Huberman (2017). Assim, a partir das obras apresentadas na exposição, pretende-se reflexionar em que medida estes corpos de luta precarizados oferecem resistência e como seu ativismo político performativo produz alianças capazes de subverter as bases de um projeto de democracia radical.

SOBRE IMAGENS, REPRESENTAÇÕES E DISCURSOS

Diariamente imagens circulam em nosso entorno trazendo consigo um conjunto de informações visuais capazes de nos deslocar no tempo e no espaço, sem que tenhamos saído geográfica e fisicamente do mesmo ponto fixo em que nos encontramos. Atribui-se à imagem um poder discursivo intenso, explicitado, por vezes, nas ações e reações que o olho e o corpo humano demonstram ou somatizam.

Enfaticamente nas três últimas décadas, a leitura de imagens galgou espaços jamais imaginados. Esses registros visuais, inicialmente percebidos pelo campo das artes, avançaram em estudos nas ciências humanas, sociais e jurídicas. Estas investigações produzidas em países ditos centrais chegaram ao Brasil recentemente, mas já circulam em vários contextos acadêmicos (ALVES, 2003; WELLER; BASSALO, 2011).

As potências expressas no campo das representações imagéticas e os usos das imagens (AUMONT, 2012) como referencial teórico-metodológico tornou-se práxis em razão da proximidade entre objeto e investigação, porém, para as Ciências Sociais e Humanas, os métodos que aproximaram o texto do objeto icônico somente se desenvolveram na metade do século passado.

As imagens, epistemologicamente, têm indicado novos rumos para a análise dos textos e dos discursos presente em múltiplos contextos. Na história da arte e nos estudos visuais, emerge, gradativamente, um conceito de cultura visual. Esta definição

vem atrelada ao status estabelecido pelo campo imagético, na chamada virada icônica de Mitchell (PORTUGAL; ROCHA, 2009, p. 04).

Quando me pedem uma resposta rápida para a pergunta “O que querem as imagens?”, sempre respondo que elas querem ser beijadas. Mas então surge a questão: o que é um beijo? E a resposta é que ele é um gesto de incorporação, de vontade de engolir o outro sem matá-lo – de “comê-lo vivo”, como se diz. Então queremos assimilar a imagem a nossos corpos, e elas querem assimilar-nos aos delas. É um caso amoroso correspondido, mas um caso permeado tanto por perigo, violência e agressão quanto por afeição.

Os estudos do campo visual representam, atualmente, uma potente possibilidade que desloca para o centro o olhar sobre a visualidade. De cunho eminente interdisciplinar, os estudos através das imagens rompem com os recortes epistêmicos e com decisões compartimentadas, produzem-se, assim, infinitas combinações e desdobramentos.

A imagem provoca, desloca, amplia, ela possibilita interpretar a realidade, de acordo com Serén

a imagem é continente, surge-nos como um conjunto de significados, que são, naturalmente, simbólicos; a imagem continua a ser ela mesma e o outro, demonstrando uma alteridade que é a razão da sua própria identificação, pois é o olhar que a individualiza. (SERÉN, 2002, p. 49)

Quando se insere no campo de produção de sentidos, a imagem redimensiona as relações espaciais e temporais (AUMONT, 2012), na medida em que aproxima o espectador física e psiquicamente do objeto visual, produzindo uma intensa relação de ação corporal por sobre o campo observável.

O espectador realiza “processo mental e material pelo qual chega a uma imagem que contém determinado campo visto sob determinado ângulo e com determinadas limites externos” (AUMONT, 2012, p. 158), trata-se de uma atividade de emolduramento “fazer deslizar sobre o mundo uma pirâmide visual imaginária” (Op.cit., p. 159).

Didaticamente classificável, a imagem pode ser fixa ou móvel, de acordo com o movimento inerente a ela. As fotografias, as pinturas e as esculturas se encaixam na primeira categoria, enquanto que o cinema, o vídeo, o documentário e os desenhos de animação, se enquadram na segunda. Podem ser ainda, classificáveis como impressas e projetadas, e neste espectro, assemelham-se as categorias anteriores, já que as imagens fotográficas se categorizam como impressas e o cinema, por exemplo, como projetável.

Aumont (2012), embora concordando com estas divisões, entende que as imagens projetáveis produzem luz própria e as impressas necessitam de iluminação exterior.

Uma imagem projetada ou impressa nos desafia a transpor de seu espaço plástico a presença ou ausência de elementos, mas, sobretudo, nos desafiar extrair os possíveis sentidos, signos e significações. Este parece ser um dos reflexos de trabalhar com pesquisas através de imagens, recompor fragmentos e traduzi-los como discurso referente a um contexto.

Chaque fois que jê me trouve confronté à un nouvel objet - un nouveau genre d'image -, je me demande quelle pourra être la forme d'écriture - le genre littéraire - capable de rendre compte de sa spécificité visuelle, de sa façon d'apparaître, de son style particulier¹. (AUGÉ; DIDI-HUBERMAN; ECO, 2011, p. 90)

Entende-se ser fundamental para o campo do direito a aproximação com as narrativas artísticas e literárias, estando elas inseridas em espaços expositivos fechados como museus e galerias de arte ou em meios de comunicação de massa. Na contemporaneidade, os estudos culturais e interdisciplinares que envolvam os temas arte e direito podem fomentar leituras e reflexões paradigmáticas.

De um modo bastante peculiar as investigações com imagens nos atravessam e nos contaminam positivamente, escavando leituras sobre nosso cotidiano, nossas experimentações e sentidos. No que tange exposições é possível afirmar que suas narrativas e linguagens visuais se aproximam de efeitos de realidade. As representações que são construídas no universo museológico (ou não), tornam-se ferramentas capazes de acercar o direito da arte. E, por assim dizer, recriar outras escritas e leituras nestes espaços.

Para Guatarri (1996, p.55), “Novas práticas sociais, novas práticas estéticas, novas práticas de si na relação com o outro, com o estrangeiro, com o estranho” auxiliam a compreender o mundo através de outra concepção estética.

De acordo com Canclini

As práticas culturais são, mais que ações, atuações. Representam, simulam as ações sociais, mas só às vezes operam como uma ação. Isso acontece não apenas nas atividades culturais expressamente organizadas e reconhecidas como tais; também os

¹ Em tradução livre: “Cada vez que sou confrontado com um novo objeto - um novo tipo de imagem - eu me pergunto, qual pode ser a forma de escrita - o gênero literário - capaz de dar conta de sua especificidade visual, de sua maneira de se apresentar, de seu estilo particular.” (AUGÉ; DIDI-HUBERMAN; ECO, 2011, p. 90)

comportamentos ordinários, agrupados ou não em instituições, empregam a ação simulada, a atuação simbólica. Os discursos presidenciais ante um conflito insolúvel com os recursos que se têm, a crítica à atuação governamental de organizações políticas sem poder para revertê-la e, é claro, as rebeliões verbais do cidadão comum são atuações mais compreensíveis para o olhar teatral que para o do político "puro". A antropologia nos informa que isso não se deve à distância que as crises colocam entre os ideais e os atos, mas à estrutura constitutiva da articulação entre o político e o cultural em qualquer sociedade. Talvez o maior interesse para a política de levar em conta a problemática simbólica não resida na eficácia pontual de certos bens ou mensagens, mas no fato de que os aspectos teatrais e rituais do social tornem a evidente o que há de oblíquo, simulado e distinto em qualquer interação. (CANCLINI, 2013, p. 350)

A imagem desperta tanto interesse porque ela nem sempre produz um único significado, um único sentido. Ela indica infinitas possibilidades. Esta produção de sentidos pode ser um elemento dificultador na análise e nos usos da imagem, mas, por outro ângulo, essa multiplicidade torna-se um potente desafio epistemológico.

La langue de l'image, ce n'est pas seulement l'ensemble des paroles émises (par exemple au niveau du combineur des signes ou créateur du message), c'est aussi l'ensemble des paroles reçues: la langue doit inclure les « surprises » du sens.² (BARTHES, 1964, p. 48)

Acredita-se fundamental utilizar o fazer artístico como elemento problematizador para a política e o direito. Defende-se que investigações que dialoguem os estudos e a cultura visual, o direito e a política podem auxiliar a compreender o mundo global sobre outras perspectivas.

LEVANTES

Mas as chances continuam imensas, e o que é um levante, é um gesto infinitamente de recomeçar, um sem parar, algo como soberano, uma vez que pode ser o próprio desejo ou esse instinto, este "impulso de liberdade" (DIDI-HUBERMAN, p. 13, 2017)

O campo dos levantes (das revoltas) é, portanto, potencialmente infinito ou teria uma finitude, um momento. Butler (DIDI-HUBERMAN, p.23, 2017) nos interroga “Quem se levanta quando há um levante? E o que se levanta quando as pessoas fazem um levante?” Concordando com Butler (2017), em grande parte os levantes surgem em virtude de alguma frustração, ódio, reações viscerais que vem à tona após uma avalanche de emoções (consciências e inconsciências) de um grupo de seres humanos. Como é caso de Rose Zehner, uma trabalhadora francesa fotografada em uma greve por Willy Ronnis.

² Em tradução livre; “A linguagem da imagem (imagética) não é somente o somatório das palavras emitidas (por exemplo, em nível de combinar os signos ou criar uma mensagem), ela é, também, o conjunto de palavras recebidas: a língua deve incluir as ‘surpresas’ de sentido.”

Rose Zehener, grève aux usines
Willy Ronis, 1938



Fonte: Levantes (Didi-Huberman, 2017).

Em 1938, o fotógrafo Willy Ronis cobrindo uma greve na fábrica da Citroën, em Paris, França, faz uma rápida seleção das fotografias e as enviou para a revista, deixando de lado a imagem publicada acima. Somente em 1980 Willy Ronis, revendo todos os seus negativos, redescobriu esta foto e decidiu publicá-la no jornal l'Humanité. Alguns dias depois, Willy recebeu uma carta de Rose Zehner, que se reconheceu na fotografia.

Ou como em “El quijote de la farola” de Aberto Korda.

El Quijote de la Farola
Alberto Korda. 1959



Fonte: Levantes (Didi-Huberman, 2017).

Esta foto foi tirada no dia 26 de junho de 1959, durante uma comemoração do triunfo da Revolução Cubana, na praça da Revolução (antiga Praça Cívica de Havana). A foto é de Alberto Korda e é intitulada "El Quijote de la Farola". Trata-se provavelmente de um camponês, um verdadeiro personagem em uma foto quase surreal. Parece uma sentinela montada (como Dom Quixote) em um cavalo. A fotografia nos apresenta vários outros contrapontos como indivíduo-massa, individualidade-coletividade e, em um contexto mais amplo como o histórico (comemoração da Revolução Cubana), temos outros pontos que ampliam (resignificam) ainda mais essa contextualização do indivíduo: algumas relações binárias, por exemplo. público-privado, igualdade-diferença.

Nesta outra imagem americana, um protesto contra a morte de negros/as pela polícia de Detroit. A fotografia é de Ken Hamblin, "Detroit Police Headquarters, Beaubien Street" (1971)

Detroit Police Headquarters, Beaubien Street
Ken Hamblin, 1971



Fonte: Levantes (Didi-Huberman, 2017).

Ou em "Juchitán de las Mujeres" (México, 1983) de Graciela Iturbide, uma das vencedoras do Prêmio Hasselblad de 2008, é uma das fotografias mais influentes da América Latina. Trata-se de um registro visual da vida cotidiana de uma antiga cultura em fluxo, através de retratos de seu povo e vislumbres das atitudes dos zapotecas em relação à sexualidade, ritual, morte e o papel das mulheres. Revelando o choque entre a vida urbana e rural, vida antiga e moderna.

Juchitán de las Mujeres
Graciela Iturbide, 1983



Fonte: Levantes (Didi-Huberman, 2017).

Ou ainda nas emblemáticas fotos das “Avuelas de La Plaza de Mayo” na Argentina. Como a magnífica foto “Niños desaparecidos” de Eduardo Gil (1982).

Niños desaparecidos
Eduardo Gil, 1982



Fonte: Levantes (Didi-Huberman, 2017).

Ou ainda neste greve de mineiros de Pedro Valtierra, “Huelga de mineros desnudos” de 1985.

Huelga de mineros desnudos
Pedro Valtierra, 1985



Fonte: Levantes (Didi-Huberman, 2017).

Ao relacionar *levantes* como o do movimento negro americano, de mineiros no México, da Revolução Cubana, dos operários da fábrica Citroën, das avós da “Plaza de Mayo”, do Occupy Wall Street, do movimento feminista, produz-se a sensação de que é da natureza humana lutar por melhores condições de vida. Didi-Huberman que a luta continua e que a luta é nossa e está em nós. As imagens e sua montagem respondem a essa constelação teórica acima exposta. Vemos um conjunto impressionante e extremamente forte de obras que visam, em *Levantes*, nossa mobilização política.

Didi-Huberman (2017) está consciente dos limites do cubo branco e do sistema da arte no qual essa exposição se insere. Mas aposta, com razão, em uma curadoria voltada para despertar nas obras seu momento político, que é detonado pela montagem, pelo jogo das diferenças. Urge, portanto, transmitir o sentido dessas imagens. Só assim para continuarmos de alguma forma a tradição da insurgência. Que o gesto do levante conste do nosso testamento, para que saibamos o seu valor e não o esqueçamos jamais.

Assim, o levante é a consequente exaustão a um determinado limite de submissão/sujeição que subjagam os corpos múltiplas vezes precarizados (BUTLER, 2009). É uma manifestação de vida que indica a privação destes corpos à vida digna ou mesmo as suas liberdades.

Conforme Butler (DIDI-HUBERMAN, 2017), um levante não é algo individual, nem tão pouco surge da necessidade de um Estado ou de Estados. Num levante, há uma ação política e social de indivíduos ou conjuntos de pessoas engajadas, que se homogeneizam em uma coletividade, por vezes capaz de fazer desaparecer (ainda que momentaneamente) as suas diferenças.

Por esta razão, o levante produz uma sensação de compartilhamento e de alteridade, especialmente quando se trata de somar-se ao sofrimento do outro. Há um reconhecimento de que não é só sofrimento do indivíduo. (DIDI-HUBERMAN, 2017)

Os atuais levantes tem sido gerados por injustiças sociais, discriminações, segregações e manifestas formas de violência, sejam elas estatais ou de grupos dominantes. Levantes ocorrem contra regimes, autoritarismo, fascismos, corrupção, capitalismo (neoliberalismo) e medidas de austeridade. É bem verdade, que a levantes contra regimes democráticos ou mesmo em representações metafóricas (DIDI-HUBERMAN, 2017), como é caso do Filme Zero de Conduta (França, 1933) de Jean Vigo.

Zéro de Conduite
Jean Vigo, 1933



Fonte: Levantes (Didi-Huberman, 2017).

Um filme que reflete com maestria e franqueza a situação de um internato (não necessariamente um orfanato, mas que nos traz à mesma situação de instituição infantil) com todas as suas peculiaridades de abandono, negligência afetiva, abuso sexual, revolta contra os filhos a professores injustos, desenvolvimento de amizade, solidariedade. E como estas crianças buscam sobreviver com imaginação, brincar, revoltar, testar os adultos.

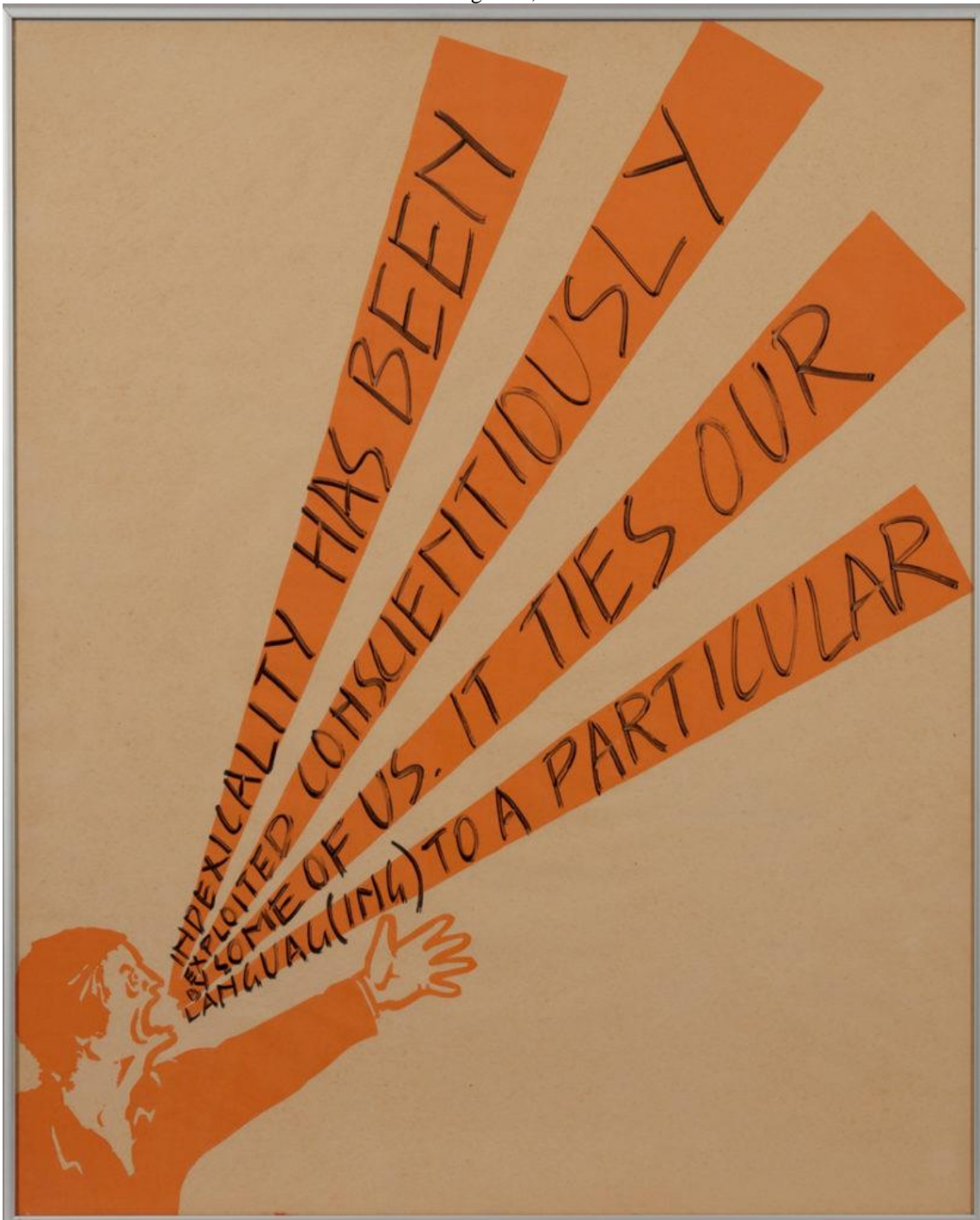
De acordo Didi-Huberman uma exposição é “um lugar para inquietar sua visão” (DIDI-HUBERMAN, p. 96, 1998). Da mesma maneira que “Seja marginal seja herói” de Hélio Oiticica (1968) como em *Shouting Men* (1975), as obras nos desacomodam e nos fazem ressignificar no ser/estar no mundo.

Seja marginal seja herói
Hélio Oiticica, 1968



Fonte: Levantes (Didi-Huberman, 2017).

Art and Language
Shouting Men, 1975



Fonte: Levantes (Didi-Huberman, 2017).

As imagens e obras, enquanto carregadas de sentidos contraditórios, conscientes e inconscientes, nos inquietam. No âmbito de uma exposição essa capacidade será redobrada, na medida em que uma obra se relaciona com outra. Eis a tarefa expositiva: inquietar o visitante. Principalmente em um momento em que os

espaços e as produções visuais sofrem de um esvaziamento de sentidos e de um controle/vigilância estética ensurdecidor.

Estes elementos díspares: fotografias, filmes, textos, panfletos, livros, jornais, pinturas e vídeos nos interpelam a pensar para além da imagem, a pensar sobre o que estes levantamentos revelam e o que sobre nós representam. A memória de gestos e ações de levantes que não querem simplesmente ser o “objeto” de uma exposição, mas a apresentação no espaço público da memória de um desejo que não desaparece e é indestrutível ao longo dos tempos: o desejo de emancipação.

Por ser uma construção de memórias, sua organização segue os fluxos de um tempo não linear. Como se sabe, lembrança e esquecimento são as linhas que formam o que chamamos de rememoração. Por isso, Didi-Huberman (2017) insiste no fato de que sua intenção não é representar um quadro histórico ou uma iconografia básica das insurreições e revoltas.

Anacronismo que também será aquele da História em si: montagem de tempos heterogêneos que se tocam por afinidades e correspondências, nem sempre conscientes, e que cabe ao historiador “dispor” ou “repor”, construindo novos anacronismos. Segundo Didi-Huberman, “a montagem produz imagens: imagens do tempo destinadas a explodir a narrativa histórica mediante a disposição das coisas” (Didi-Huberman, p. 118, 2017).

Essa explosão da continuidade do tempo histórico, e da ruptura de nosso entendimento sobre ele. Sendo assim, Levantes não pretende esgotar o sentido de um gesto. *Soulèvements* (em francês) é um gestual, movimento contraditório, revolta, insurreição, desejo. Percebe-se que é tanto o minúsculo gesto quanto o mais gigantesco movimento de protesto.

Gestos em que o corpo humano (ou vários corpos) passa a ser o centro da ação. Como são as imagens das manifestações católicas na Irlanda do Norte nos anos 1960 de Gilles Caron.

Manifestation paysanne à Redon
Gilles Caron, 1967



Fonte: Levantes (Didi-Huberman, 2017).

Há uma dialética dos levantes, pois em muitas vezes terminam em (pretenso) fracasso. Contudo, se há uma atividade em potência na inatividade, a fonte do movimento de levante é inesgotável. Aquilo que se mostra fisicamente como a imagem do levante no corpo (o braço elevado, o punho fechado) é antes de tudo uma paixão: o sofrimento, o excesso, enfim, o desejo que existe antes mesmo da ação tomar um sentido racional.

Os levantes são associados a formas explicitamente políticas. Revolta, insurreição, violência, repressão, fracasso convivem com imagens de luta e desejo de reinvenção do coletivo. Aqui podemos vislumbrar certa história documental dos levantes populares desde o século XIX, até as manifestações da década de 2010 em todo mundo. As imagens de cidades em ruínas não deixam dúvida da força do poder contra a potência.

CORPOS PERFORMATIVOS, VIDAS PRECÁRIAS E LEVANTAMENTOS PÚBLICOS – CONSIDERAÇÕES FINAIS

Butler (2017b) em um ensaio, que escreve especialmente para o catálogo de Didi-Humberman (2017), nos lembra de que “há levantes contra regimes democráticos”, mas logo aduz que “aqui nos interessaremos principalmente por levantes de cunho democrático”. Nesta altura, Butler (2017b) aponta que o levante em seu confronto com as forças do poder pode se transformar em uma revolução.

Em *Vidas Precárias* (2009) e *Corpos que Importam* (2012), Butler afirma que é igualmente verdadeiro que uma dada propriedade ou conjunto de características do

corpo depende da persistência continuada do corpo, em uma determinada posição de submissão, abjeção ou vulnerabilidade.

O que Butler pretende destacar em *Levantes* é que a presença deste corpo precário (que pode ser de um estudante, de uma mulher indígena ou negra, ou de um mineiro em greve) em um espaço público demarca, produz um efeito simbólico da ocupação e, assim, desvela, a disputa entre público e o privado. Butler defende que a presença de um estudante (de estudantes) em prédios escolares, de universidades, por exemplo, invoca a possibilidade de questionar a defesa daquele espaço enquanto público. Vale dizer, o objetivo visado pelos protestos (a ocupação dos prédios pelos estudantes) é propor ações que se oponham à institucionalização de formas injustas ou excludentes de poder.

Tais condições de manifestação, de performatividade (BUTLER, 2009, 2012) se traduzem como uma forma de reivindicar direitos a que estes corpos performativos deveriam ter acesso. Para Butler a precariedade é distribuída desigualmente, o que acarreta num conjunto de iniquidades e desequilíbrios, tornando algumas vidas mais vulneráveis que outras. Somos todos precários, nos questiona Butler (2009), mas alguns estão em condições mais precárias que outras e dizer o contrário seria irresponsabilidade. Butler nos indaga, somos todos humanos? Mas por que nossa dor e luto se dirigem a alguns? Quem e o que conta para nossos critérios de humanidade? Que vida merece viver? Que vida merece ser tratada como humana?

Pois bem, isto estabelece a exposição e a precariedade e, deste modo, adentram a própria ação (revolucionária) de aparecimento (estar em) público (coletivamente). A exposição destes corpos no espaço público é em essência aquilo que os constitui enquanto pensamento político e social, já que o corpo, segundo Butler (2017a), é constituído de perspectivas, desejos, vocalizações, questões materiais e outras expressões de necessidade (fome, frio, pulsão) que fazem emergir, dentre tantas urgências, o reconhecimento ao espaço público.

Embora os corpos na rua estejam vocalizando a sua oposição à legitimidade do Estado, eles também estão, por ocuparem esse espaço e persistirem nele sem proteção, colocando o seu desafio em termos corporais, o que significa que quando o corpo 'fala' politicamente não é apenas na linguagem vocal ou escrita. a persistência do corpo na sua exposição coloca essa legitimidade em questão, e o faz precisamente por meio de uma performatividade específica do corpo. Tanto a ação quanto o gesto significam e falam, tanto como ação quanto como reivindicação; um não pode ser finalmente separado do outro. Onde a legitimidade do Estado é colocada em questão precisamente por essa maneira de aparecer em público, o próprio corpo exerce um direito que não é um direito. (BUTLER, 2017a., p. 86)

O levante democrático, de acordo com Butler (2017b), teria sempre uma finalidade ou um objetivo voltado para a liberdade, a justiça, a autodeterminação e a igualdade. Assim, os levantes poderiam ser forma real e coletiva de demonstração de que a sujeição foi longe demais, provocando situações de intolerável injustiça. Portanto, Butler revela a importância de revisitar o conceito de democracia radical (LACLAU e MOUFFE, 2015), para quem a democracia radical indica a necessidade de existência do conflito, assim como a impossibilidade de existência de um consenso político, o que tornaria possível, a partir dessa concepção, a participação popular nas construções políticas, afastando a hegemonia de um único grupo social, como ocorre com a aplicação das demais concepções de democracia.

Além do mais, Butler reforça o debate sobre a performatividade corporal que percorre as suas últimas obras, encarando este tema como nevrálgico para as imersões políticas. Se para Butler os corpos performatizam, são seus atos, vocalizações, gestuais e as diferentes formas de expressão no espaço público que fazem produzir aliança em prol de uma democracia radical e pluralista. Talvez aqui se encontre a tese de Butler? São nossas precariedades coletivas que nos tornam corpos capazes de continuarmos (re) existindo.

REFERÊNCIAS

ALLOA, Emmanuel (Org.). *Pensar a imagem*. Belo Horizonte, MG: Autêntica Editora, 2015.

AUGÈ, Marc; DIDI-HUBERMAN, Georges; ECO, Umberto. *L'expérience des images*. Paris, França: INA Éditions, 2011.

AUMONT, Jacques. *A imagem*. Campinas, SP: Papyrus, 2012.

BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Lisboa, Portugal: Edições 70, 2012.

BUTLER, Judith. *Vida precaria: el poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires, Argentina: Paidós, 2009.

BUTLER, Judith. *Contingencia, hegemonia, universalidad: diálogos contemporáneos em la izquierda – Judith Butler; Ernesto Laclau; Slavoj Zizek*. Buenos Aires. Argentina: Fondo de Cultura Económica, 2011.

BUTLER, Judith. *Cuerpos que importan: sobre los limites materiales y discursivos del “sexo”*. Buenos Aires, Argentina: Paidós, 2012.

BUTLER, Judith. *Qu'est-ce qu'une vie bonne?* Paris, França: Éditions Payot & Rivages, 2014.

BUTLER, Judith. *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética.* Belo Horizonte, MG: Autêntica Editora, 2015.

BUTLER, Judith. *Cuerpos Aliados y lucha política.* Buenos Aires, Argentina: Paidós, 2017a.

BUTLER, Judith. *Levante.* In: Didi-Huberman, Georges (Org.) *Levantes.* São Paulo, SP: Edições Sesc, 2017b.

DIAS, Renato Duro. *Séries de animação: diálogos entre direito, arte e cultura popular.* In: CONPEDI/UFS. (Org.). *Direito, Arte e Literatura.* 1ed. Florianópolis: CONPEDI, 2015a, v. 1, p. 15-37.

_____. *Interdição de gênero: a lei que silencia o corpo.* In: CONPEDI/UFGM/FUMEC/ Dom Helder Câmara. (Org.). *Direito, arte e literatura.* 1ed. Florianópolis: CONPEDI, 2015b, v. 1, p. 467-484

_____. *Fluxos migratórios e fronteiras: necessárias aproximações entre arte, política e direito.* In: André Karam Trindade,; Magno Federici Gomes; Marcelo Campos Galuppo. (Org.). *Direito, arte e literatura [Recurso eletrônico on-line]* organização CONPEDI/UnB/UCB/IDP/ UDF. 1ed. Florianópolis: CONPEDI, 2016, v. 1, p. 263-283.

DIDI-HUBERMAN, Georges (Org.) *Levantes.* São Paulo, SP: Edições Sesc, 2017.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder.* Rio de Janeiro, RJ: Edições Graal, 1979.

_____. *La vida de los hombres infames.* Buenos Aires, Argentina: Caronte, 2009.

LACLAU, Ernesto. *La razón populista.* Buenos Aires. Argentina: Fondo de Cultura Económica, 2014.

LACLAU, Ernesto e MOUFFE, Chantal. *Hegemonia e estratégia socialista: por uma política democrática radical.* São Paulo, SP: Intermeios; Brasília, DF: CNPq, 2015.

MOUFFE, Chantal. *Agonística. Pensar el mundo políticamente.* Buenos Aires. Argentina: Fondo de Cultura Económica, 2014.

SONTAG, Susan. *Sobre la fotografía.* Barcelona, Espanha: Debolsillo, 2011.